

Barbara Chojnacka

Bolesław Lewański (1881-1952) – „malarz rzeczywistości i baśni”?

słowa kluczowe: Bolesław Lewański, malarz, Bydgoszcz

*– Kto? – pytano z uczuciem tajonego lęku – Lewański? Ten odludek i dziwak urządza wystawę obrazów? I żegnając się jakby ze strachu przed zmorą, nie dawano wiary, by malarz ten, znany i zarazem wielki Nieznany, trzymający się zdala od zbiorowych wystąpień, mógł zdecydować się na krok bądź co bądź towarzyski zetknięcia się ze światem wypieszczonych przez cywilizację ludzi, uczęszczających regularnie do biur, do teatru, do kina, na rewje mód, wystawy kanarków i zwierząt futerkowych, ludzi, którym, a przynajmniej niektórym z nich snadnie wydawać się może, że człowiek tego rodzaju musi być co najmniej półdzikim szamanem, jeśli nie lunatykiem lub planetnikiem, z którym spotkanie w Bydgoszczy przyprawić może o febrę, o utratę rozumu lub grozić innym jakim nieszczęściem. W pewnych bowiem kołach i – *horribile dictu* – wśród samych nawet malarzy artysta nasz uchodzi za typ oryginał, jakiego ze świecą szukać w czasach dzisiejszych, specjalnie niepodatnych dla hodowli indywidualizmu o podobnie zagadkowym, irracjonalnym charakterze¹. Kim był artysta, „malarz rzeczywistości i baśni”, od kilkunastu już lat związany ze środowiskiem artystycznym Bydgoszczy, którego tak scharakteryzował Zygmunt Malewski w 1933 roku, przed wystawą indywidualną w bydgoskim Muzeum Miejskim?*

Urodził się 4 listopada 1881 roku w Zakrzewie (gm. Dopiewo, woj. poznańskie) jako syn Wincentego i Heleny (z domu Knowska). Po ukończeniu szkoły średniej w Poznaniu kontynuował naukę w berlińskiej Szkole Sztuk Pięknych (Berliner Kunstschule), którą ukończył w 1905 roku. Edukację artystyczną uzupełniał w Monachium i Paryżu. Początkowo związany był ze środowiskiem artystycznym Poznania, gdzie w 1919 roku uczestniczył w wystawie. Z tego etapu twórczości znane są trzy obrazy: *Przed św. Janem* (przed 1914), *Pierwsze*

¹ Bogufał z Bydgoszczy (Zygmunt Malewski), *Bolesław Lewański. Malarz rzeczywistości i baśni*, „Przegląd Bydgoski”, R. 1933, z. 2, s. 53.



Bolesław Lewański z Ewą Ryczek
w Inowrocławiu, 1937, wł. prywatna,
repr. Grzegorz Chojnacki

obowiązki (ok. 1915) oraz *Z Poznania* (1917)².

W 1920 roku Lewański na stałe osiadł w Bydgoszczy. Zamieszkał przy ulicy Świętej Trójcy 15, co odnotowano w *Księgach Adresowych* na 1923 i 1926 rok: „profesor, malarz artysta”³. W *Księdze Adresowej* na lata 1936/1937 podano: „emerytowany profesor gimnazjum, Grunwaldzka 20/7”⁴. Od początku lat dwudziestych czynnie uczestniczył w bydgoskim życiu artystycznym, angażując się w organizację Państwowej Szkoły Przemysłu Artystycznego (1920-1923) i Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych (1921-1923). W bydgoskiej szkole artystycznej prowadził zajęcia z rysunku, równocześnie był kierownikiem kursów wieczorowych rysunków odręcznych.

Obraz *Najświętsze Serce Jezusa*

W 1920 roku artysta namalował obraz *Najświętsze Serce Jezusa* przeznaczony do retabulum ołtarza głównego kościoła Najświętszego Serca Pana Jezusa w Bydgoszczy, stanowiący niewątpliwie jedną z pierwszych realizacji malarskich wykonanych w Bydgoszczy⁵. Obraz był finansowany przez Okręgowy Fundusz Sztuki. Malowidło wzbudziło wiele kontrowersji wywołanych sposobem potraktowania tematyki i zostało usunięte z ołtarza pomimo pozytywnej recenzji ks. profesora Szczęsnego Dettloffa, uznanego wówczas historyka sztuki, związanego ze środowiskiem poznańskim. W obszernym

² Wymienione obrazy znajdują się w zbiorach Muzeum Narodowego w Poznaniu, nr inw. Mp 766, Mp 1449, Mp 1261. Obrazy *Przed św. Janem* i *Z Poznania* mieściły się początkowo w zbiorach Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, zakupiło je od autora w 1918 r. Prace zostały wymienione w opracowaniu, zob. *Zbiory Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Muzeum Narodowym w Poznaniu*, katalog wystawy, Poznań 1982, s. 71, poz. 95-96.

³ *Adresy miasta Bydgoszczy na 1923 rok*, s. 504; *Książka Adresowa miasta Bydgoszczy wydana w 1926 roku*, s. 200.

⁴ *Księga Adresowa miasta Bydgoszczy rocznik 1936/1937*, s. 359.

⁵ Barbara Chojnacka, *Historia jednego obrazu... Bolesława Lewańskiego* (obraz *Najświętszego Serca Pana Jezusa*), „Kalendarz Bydgoski 2009”, Bydgoszcz 2008, s. 111-117.

artykule przekazał on swoje refleksje dotyczące płótna bezpośrednio po jego umieszczeniu w ołtarzu⁶. Dettloff napisał: *Zdaje się, że to poraz drugi dopiero podjęto się u nas w Poznańskim stworzenia oryginalnego obrazu Serca Jezusowego. (...) Obecnie sprawił ks. Putz, proboszcz nowo utworzonej parafii Serca Jezusowego w Bydgoszczy, dla wielkiego ołtarza swego kościoła także obraz ze składek parafjan. Autorem poważnej tej pracy artystycznej jest p. Bolesław Lewański, profesor bydgoskiej szkoły przemysłu artystycznego, Wielkopoleanin. Myśl przewodnia malowidła: «Przyjdźcie do mnie wszyscy, którzy obciążeni jesteście» ujęta jest w sposób prosty, a przytem, (...) przyobleczona w szatę rdzennie polską; u stóp potężnej postaci Zbawiciela klęczą szlachcic i chłopiek polski, klęczą naród. Chrystus obu obejmuje szerokim gestem ramion rozłożonych i wzrokiem miłym, poważnym, bez zwykłego w takich kreacjach sentymentalizmu. Typ samego Zbawiciela to nie ten czułościowy, owa smutna pozostałość z czasów nazarenizmu i romantyzmu niemieckiego zeszłego wieku, a z głębi duszy artysty stworzony; trzeba się do niego poniekąd przyzwyczać, trzeba zdać sobie sprawę, że ten Zbawiciel taki nasz, jak ci dwaj, co klęczą u stóp jego. Rysy twarzy Chrystusa lekko tylko zarysowane. Naumyślnie, by tem silniej uwydatniał się motyw główny. Serce Jezusowe, otoczone żarem, symbolem gorącego umiłowania. Ta sama prostota i jasność w kompozycji. Wszystkie trzy postacie silnie zwarte ze sobą w trójkącie grupy. Poza tem całość zastosowana ze zrozumieniem do obramienia bezpośredniego i dalszego. Tak n.p. aureola około głowy Chrystusa odpowiada wygięciu ramy barokowej w tem miejscu, a klęczący u stóp Zbawiciela tworzą jakby nowy trójkąt z posągami plastycznymi św. Piotra i Pawła po bokach obrazu w architekturze ołtarza ustawionemi. Barwnie z natury rzeczy występuje na plan pierwszy postać Chrystusa, okryta płaszczem o barwie silnie niebieskiej, łamiącej się ku wyciągniętym rękóm. Postacie klęczące, w kolorach szat białym i zielonym, stonowane są przejrzystymi refleksami niebieskimi gęsto rozrzuconemi odpowiednio do tonu przewodniego płaszcza Chrystusowego. Tak więc i ten ton dominujący łączy grupę w jedną całość kolorową. Nawet aureola o podstawowym tonie blade-niebieskim do tej barwy przewodniej dostrojona. Tło zaś obrazu powoli ku ramom zlewa się z brunatnawym tonem barwnej architektury ołtarzowej. Nie ulega zatem wątpliwości, że kreacja p. Lewańskiego należy do prób ze wszech miar poważnych, zmierzających do tego, by zerwać nareszcie z tandetą pochodzenia obcego, by stworzyć coś swojskiego. (...) Kto pragnie szczerze, ażeby nasza sztuka chrześcijańska wyzwoliła się nareszcie z pęt oklepanych formulek z artyzmem nie mających nic wspólnego, z niewoli kopji, robionych ze starych*

⁶ Ks. prof. Szczęsny Dettloff, *Obraz Serca Jezusowego w Bydgoszczy*, „Dziennik Bydgoski”, 27 VIII 1920, nr 189, s. 2.

obrazów a stwierdzających tylko, że sztuka kościelna nie zdołała podążyć za rozwojem sztuki świeckiej, że jej po prostu nie ma – ten z całego serca przyklasnie każdej poważnej, prawdziwie artystycznej próbie stworzenia dzieła kościelnego, które nosi na sobie cechę samoistości i swojskości. Rozsądźmyż sami, co do uczucia naszego i nabożności serdeczniej przemówi w bydgoskim kościele na Placu Piastowskim: czy «kopja» murillowskiego Wniebowzięcia z ołtarza bocznego, przypominająca żywo fatalne czasy oleodruku, na której widok zawołałby Murillo z przerażeniem: «Tegom – naprawdę chciał!» – czy też ten utwór naszego malarza polskiego, w głębi duszy artystycznej poczęty, przeżyty dziś, gdy Ojczyzna o byt swój walczy, gdy pod plagami bicia Bożego u stóp Zbawiciela znów głośniejszy o ratunek woła. (...) Nie taję, że są drobne usterki w pracy prof. Lewańskiego jak n.p. nie dość silny koloryt w porównaniu z bardzo barwnym otoczeniem architektury ołtarza. Lecz winno temu przedewszystkiem zbyt intensywne światło, padające przez dwa wielkie okna prezbiterjum. W każdym jednak razie pierwszą tę próbę artysty, by stworzyć poważne swojskie dzieło monumentalnego malarstwa kościelnego za udane uważać można. Wyrażam nadzieję, że p. Lewański talentem swym sztuce kościelnej nadal służyć zechce.

Interesująca recenzja, akcentująca aspekty nowatorskie w zakresie ikonografii, formy, sposobu malowania i kolorystyki, tak dobitnie podkreślane przez cennego historyka sztuki, poświęcona zaginionemu obrazowi, intryguje i wpływa na zamiar wyjaśnienia jego historii. W literaturze znajduje się niewiele wzmianek o płótnie, część z nich okazała się mało wiarygodna, m.in. ta sugerująca, że obraz nigdy nie został umieszczony w ołtarzu, czemu zaprzecza cytowana informacja prasowa. Nie zachowała się także żadna fotografia obrazu. W 1921 roku obraz mieścił się jeszcze w ołtarzu głównym, o czym wspominał dr Stanisław Łabędziński w *Ilustrowanym przewodniku po Bydgoszczy*. Myląca jest także informacja Zygmunta Malewskiego w artykule zamieszczonym na łamach „Przeglądu Bydgoskiego” z 1933 roku⁷. Malewski napisał: *Lecz przyszła na polskiego artystę [Bolesława Lewańskiego] godzina ciężkiej próby. Przesadny klerykalizm, czy może proste niezrozumienie jego szlachetnej intencji sprawiło, że nie umieszczono w ołtarzu jednego z tutejszych kościołów religijnego obrazu Lewańskiego, w którego treści podkreślił artysta moment patriotyczny*. Niewątpliwie Malewski wspomina tu o kontrowersyjnym wówczas obrazie dla kościoła NSPJ przy placu Piastowskim, nie zaznacza jednak, że obraz przez dziesięciolecie mieścił się w ołtarzu, dla którego został wykonany.

Więcej faktów do historii malowidła wnoszą materiały archiwalne. W 1930 roku obraz *Serca Jezusowego* przeniesiono do kaplicy przylegającej do prezbiterium,

⁷ Bogufał z Bydgoszczy, op. cit., s. 53-61.

skąd nie powrócił już na swoje pierwotne miejsce⁸. W czerwcu tego roku Lewański wystosował pismo do Departamentu Sztuki Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego w Warszawie (niezachowane), w którym interweniował w sprawie usunięcia swojego obrazu z kościoła. W odpowiedzi Ministerstwo przesłało pismo Lewańskiego do Oddziału Sztuki Urzędu Wojewódzkiego w Poznaniu z poleceniem wydania opinii „co do wartości artystycznej rzeczzonego dzieła”⁹. Odpowiedź, przygotowana przez dr. Nikodema Pajzderskiego, ówczesnego konserwatora, w imieniu Wojewody Poznańskiego, brzmiała: *Obraz Serca Jezusowego, który p. B. Lewański art. malarz z Bydgoszczy wykonał w r. 1920 do kościoła Serca Jezusa w Bydgoszczy był dziełem średniej wartości. Budził on ponadto zastrzeżenia do swej impresjonistycznej faktury, jakoteż nieodpowiedniej skali. Opinia X. Proboszcza, że obraz nie posiada większych walorów religijnych, ściśle związanych z wymaganiami kultu, nie jest bynajmniej odosobniona i była już dawniej powtarzana przez przedstawicieli władzy duchowej*¹⁰. Ze wzmianki tej wynika, że wartości stylistyczne i ikonograficzne płótna, podkreślane przez księdza Dettloffa, podważone zostały przez konserwatora, który opierał się na opiniach raczej konserwatywnego kręgu duchowieństwa. Po obrazie, usuniętym z ołtarza w 1930 roku, zaginął wszelki ślad. W samej parafii NSPJ w Bydgoszczy nie zachowały się żadne materiały związane z obrazem.

Kolejna cenna dla dalszych losów malowidła wskazówka znajduje się w niepublikowanych materiałach Kazimierza Boruckiego, długoletniego sekretarza, a następnie kustosa Muzeum Miejskiego, który w 1960 roku zanotował: „Obraz przewieziony został w latach późniejszych do kościoła parafialnego w Gębicach”¹¹. Autor jednak nie określił daty przemieszczenia obiektu; można natomiast przypuszczać, że nastąpiło to na początku lat trzydziestych.

Późnogotycki kościół parafialny pw. św. Mateusza Apostoła i Ewangelisty w Gębicach (gm. Mogilno), częściowo przebudowany w 2. połowie XIX wieku, do 1945 roku posiadał zabytkowe, rokokowe wyposażenie wnętrza. Po 1928 roku

⁸ W ołtarzu głównym został wówczas umieszczony obraz *Najświętsze Serce Jezusa*, autorstwa Mariana Faczyńskiego, namalowany w 1930 r. (wym. ok. 250 x 140 cm), znajduje się tam do dnia dzisiejszego.

⁹ Archiwum Państwowe w Bydgoszczy, Urząd Wojewódzki Pomorski w Toruniu (dalej: APB UWP), inw. 24608, s. 126. Pismo MWRiOP, podpisane przez Generalnego Konserwatora Jerzego Remera do Urzędu Wojewódzkiego Oddziału Sztuki w Poznaniu, z dn. 14 VI 1930 r.

¹⁰ APB UWP, inw. 2468, s. 127. Nieznana treść pisma Lewańskiego nie pozwala w pełni wyjaśnić kwestii obrazu oraz przybliżyć argumentów artysty, bowiem w piśmie Pajzderskiego znajdują się wyjaśnienia dotyczące zmian dokonanych we wnętrzu kościoła poklasztornego norbertanek w Strzelnie, na które powoływał się Lewański.

¹¹ Kazimierz Borucki, *Materiały do prelekcji 40 lat plastyki bydgoskiej*, 1960, mpis, wł. prywatna.

w kościele przeprowadzany był remont, który – jak można przypuszczać – związany był ze zmianami we wnętrzu, w obrębie których wymieniano także obrazy ołtarzowe¹². Podczas okupacji w świątyni mieścił się magazyn mebli i odzieży niemieckiej, który został podpalony podczas wyzwania w 1945 roku przez wycofujące się wojska niemieckie¹³. Całe wnętrze wraz z wyposażeniem uległo spaleni, można więc było przypuszczać, że podczas pożaru zniszczony został także obraz z bydgoskiego kościoła.

W archiwum parafii nie zachowały się kroniki przedwojenne, a te odtworzone po 1945 roku nie zawierały informacji o malowidle. Na kilku zachowanych fotografiach wnętrza kościoła, wykonanych przed 1939 rokiem, w ołtarzu głównym widoczny był wyraźnie jedynie rzeźbiony krucyfik. Natomiast na jednym ze zdjęć, obrazujących wnętrze kościoła po odbudowie, w neogotyckim ołtarzu głównym widoczny jest duży obraz, na którym można rozpoznać mało czytelne formy trzech postaci – centralnie stojącą i dwie klęczące po bokach. W oparciu o przytoczony opis malowidła Lewańskiego można przypuszczać, że był to poszukiwany obraz, który ocalał z pożaru kościoła. Jednak niewielka fotografia z nieczytelnymi sylwetkami nie mogła przemawiać za pewną identyfikacją, a ponadto pojawiły się kolejne niewiadome: kiedy obraz *Najświętszego Serca Jezusa* został zastąpiony obecnie umieszczonym w ołtarzu wizerunkiem *Św. Mateusza z aniołem* i gdzie jest obraz Lewańskiego?

Potwierdzenie hipotezy, że obraz najprawdopodobniej ocalał z wojennej pogrozi odnajdujemy w Archiwum Archidiecezjalnym w Gnieźnie. W sprawozdaniu z wizytacji księdza biskupa Lucjana Biernackiego, przeprowadzonej w gębickiej parafii w maju 1952 roku zapisano: „W wielkim ołtarzu, na tylnej ścianie umieszczono obraz *Serca Jezusowego* nowoczesnego malarza, byłoby wskazaniem, by dla tego obrazu znaleźć inne miejsce, a nad ołtarzem zawiesić tak jak było dawniej obraz św. Mateusza, patrona kościoła”¹⁴. Jednak te plany zrealizowano prawdopodobnie krótko przed 1957 roku, kiedy u częstochowskiego malarza Bolesława Rutkowskiego zamówiono obecny obraz ołtarzowy¹⁵.

Dalsze losy obrazu nie są znane, należy przypuszczać, że został przekazany do innego kościoła, prawdopodobnie zlokalizowanego w okolicy Gębic. Czy

¹² Marian Przybylski, *Dzieje Gębic. Fakty i wydarzenia z dziejów Gębic*, Bydgoszcz-Gębice 2002, s. 39.

¹³ Ibidem, s. 48.

¹⁴ Archiwum Archidiecezjalne w Gnieźnie (dalej: AAG), AKM 40 0131 Akta wizytacji kościelnych 1901-1966, Wizytacja ks. bpa Lucjana Biernackiego w dniach 21-22 V 1952.

¹⁵ AAG, AKM 40 0131 Akta wizytacji kościelnych 1901-1966, Wizytacja w dniach 29-30 V 1957. Proboszcz ks. Marian Heliński wspomina o obrazie patrona w ołtarzu głównym, namalowanym przez B. Rutkowskiego z Częstochowy.

wzbudzające tyle kontrowersji religijne malowidło Lewańskiego, oceniane jeszcze w latach pięćdziesiątych XX stulecia, podobnie jak w latach dwudziestych i trzydziestych, zachowało się do naszych czasów? Jak się z czasem okazało perypetie związane z obrazem *Najświętszego Serca Jezusa* wywarły negatywny wpływ na życie zawodowe i prywatne malarza w Bydgoszczy, a sam obraz podzielił losy wielu jego zaginionych płócien.

Posąg *Łuczniczki*

Artysta, uznany pedagog i malarz, w styczniu 1921 roku zajął stanowisko w kwestii oceny artystycznej figury *Łuczniczki*, autorstwa Ferdinada Lepckego, akcentując jej walory, do których zaliczył jedynie właściwe proporcje i budowę anatomiczną, krytykując kompozycję rzeźby i jej wykonanie. Pomimo to był przeciwnikiem przeniesienia statuy ze względów „pseudomoralnych”. Swoją opinię, stanowiącą odpowiedź na artykuł zamieszczony na łamach „Dziennika Bydgoskiego”, zamieścił w liście do redakcji, zatytułowanym *W sprawie „Pięknej Łuczniczki”*¹⁶, pisząc: *jako artysta zgadzam się zupełnie z wywodami szanownego autora artykułu podpisanego Mi Re Do. Bo gdyby ktoś kwestionował statuetkę ze stanowiska piękna, możnaby się prędzej zgodzić, aby ją usunąć, gdyż jako jedyny walor tego «dzieła» jest anatomicznie doskonale wymierzenie linii, pozatem nic, gdyż statuetka tak w kompozycji, jak i w samym wykonaniu kuleje, a poza tem i dlatego, że kiedy się patrzy na ową figurkę, mając w perspektywie ów bajecznie skomponowany szczyt kościoła farnego, ową wprost fenomenalną równowagę między dachem a sygnaturką (...) wobec której (równowaga architektury) owa licha figurka wydaje się jakąś zabawką dziecinną. (...) Lecz jeśli ktoś dla jakiejś pseudomoralności chciałby figurkę ową przenieść do miejskiego muzeum, którego jeszcze nie mamy.*

Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych i wystawy Bolesława Lewańskiego

W sierpniu 1921 roku Lewański wraz z Antonim S. Procajłowiczem, Kazimierzem Ulatowskim oraz grupą działaczy i miłośników sztuki zorganizował w Bydgoszczy Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych¹⁷. W Zarządzie bydgoskiego TZSP pełnił funkcję wiceprezesa i gospodarza wystaw.

¹⁶ Bolesław Lewański, *W sprawie „Pięknej Łuczniczki” (list do redakcji)*, „Dziennik Bydgoski”, 12 I 1921, nr 8.

¹⁷ Barbara Chojnacka, *Od bydgoskiej „Zachęty” do „Salonów Bydgoskich”*. Związki i grupy artystyczne w latach 1921-1939, [w:] *100 lat Związku Polskich Artystów Plastyków. Zaczęło się w Krakowie w roku 1911. Historia ZPAP w oparciu o kolekcję dzieł sztuki Muzeum Okręgowego im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy*, red. Elżbieta Kantorek, Bydgoszcz 2011, s. 35-43.

Lewański uczestniczył w I wystawie Zachęty – *Wystawie artystów polskich*, zorganizowanej w terminie 18 września – 4 listopada 1921 roku, wystawiając obrazy olejne, wymienione w katalogu, obecnie nieznane: *Młyny miejskie*, *Sosny*, *Święto małżeństwa pierwotnych Słowian* i *Z pod Bydgoszczy*¹⁸. Kazimierz Ulatowski ocenił wówczas twórczość Lewańskiego słowami: *Jest on wybitnie malarzem pejzażu, którego poezję odczuwa wprost intuicyjnie. Jego Sosny targane wichrem, o nastroju tragicznym niemal, również i piaszczysty wąwóz Z pod Bydgoszczy, oświetlony zachodniem słońcem, to bardzo cenne dokumenty poważnej pracy artystycznej*¹⁹. Duże płótno *Święto małżeństwa pierwotnych Słowian* recenzent przedstawił nieco krytyczniej, nie zgadzając się ze stroną anegdotyczną obrazu, chwalił jednak pejzaż. Dla nas cenny jest opis nieistniejącej pracy: *Obraz przedstawia grupę dziewic i młodzieńców, biegnących dookoła kołowrotu, którego ruch obrotowy przez tarcie drzewa miękkiego o twarde ma wywołać płomień i spalić wiechę słomianą na czubku kołowrotu. Skoro się wiecha spali, tem samem dokona się obrzęd zaślubin. Strona anegdotyczna utworu zawiera pewną nieścisłość; z głębi lasu wysunął się człowiek czwororęki i przypatruje się uroczystości. Trudno sobie wyobrazić, żeby w epoce, kiedy pierwotni ludzie jeszcze na czterech chodzili, równocześnie istnieć mogli ludzie inni o wybitnej już kulturze, uznającej instytucje małżeństwa monogamicznego i uświęcającej tę instytucję rytualnym obrzędem. Niezależnie od tej nieścisłości obraz mógł być bardzo dobrym, gdyby artysta nie był negliżował poprawności rysunku i zharmonizował barwy, i gdyby więcej był skoncentrował wrażenie zawrotnego, a zgodnego ruchu poszczególnych postaci. W każdym jednak razie w czasach, kiedy „malarja” polska przeważnie zatonała w pejzażu lub martwej naturze, a boi się tykać kompozycji figuralnych, wysiłek artystyczny Lewańskiego, aczkolwiek nie ze wszystkim udany zasługuje na uznanie. Podnieść zresztą należy i w tym obrazie, że tło pejzażowe jest bez zarzutu.*

Z tym wczesnym nurtem malarstwa Lewańskiego wiążą się zapewne dwa obrazy znane z reprodukcji, na których przedstawione są fantastyczne sylwetki, inspirowane mitologią, podaniami i baśniami²⁰. Na jednym z obrazów są to centaury o końskich tułowach i nogach, z torsami ludzkimi (tu na pierwszym planie sylwetka kobieca) w skalistym, odrealnionym pejzażu. Rozbudowana narracja cechuje drugi z obrazów, w których znajdujemy pewne analogie do obrazu *Święto małżeństwa pierwotnych Słowian*, jednak tutaj taneczny krąg tworzą sylwetki

¹⁸ *Katalog wystawy Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Bydgoszczy*, [Bydgoszcz 1921], b.s., poz. 1-4.

¹⁹ Kazimierz Ulatowski, *Stala wystawa Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych II*, „Dziennik Bydgoski”, 1 X 1921, nr 225, s. 3.

²⁰ Reprodukce w zbiorach prywatnych.

faunów lub satyrów (leśnych bożków) – ludzi ze zwierzęcymi nogami. Na pierwszym planie widoczna jest postać satyra grającego na flecie. Akcja przedstawienia została umiejscowiona w pejzażu z lasem.

Lewański uczestniczył także w III wystawie TZSP – *Wystawy zbiorowe Henryka Szczyglińskiego i Józefa Czajkowskiego oraz innych artystów polskich – Wystawa gwiazdkowa*, w terminie grudzień 1921 – styczeń 1922 rok. W recenzji wystawy dr J. Mirwiński scharakteryzował nieznane obecnie obrazy artysty słowami: *Dwa dzieła Lewańskiego «Ikar» i «Rola» to prace talentu. Zwłaszcza z «Ikar» bije rozmach i siła. Z jednej stron czuć potęgę lotu Ikara i pewność siebie, która się wyraża w silnej i muskularnej jego budowie, z drugiej zaś ten wielki tragizm, jaki go, zaufanego we własne siły, spotkał w podniebnych słonecznych przestrzeniach*²¹. Wystawa Towarzystwa, podobnie jak poprzednie, związana była ze sprzedażą dzieł sztuki. Podczas trwania wystawy 21 grudnia zorganizowano losowanie obrazów zakupionych przez TZSP pomiędzy członków Towarzystwa. Obraz Lewańskiego, zatytułowany *Młyny*, wylosował dyr. Mocek²².

Po likwidacji PSPA w 1923 roku Lewański pracował na stanowisku nauczyciela rysunku w Państwowym Gimnazjum Klasycznym. W 1924 roku przez kilka miesięcy uczył w Gimnazjum im. Jana Kasprowicza w Inowrocławiu.

W październiku 1926 roku artysta uczestniczył w wystawie zbiorowej zatytułowanej *Wystawa artystów malarzy bydgoskich*, stanowiącej pierwszy tak szeroki przegląd twórczości artystów mieszkających w Bydgoszczy, zorganizowanej w Muzeum Miejskim przez dyrektora tej placówki Tadeusza Dobrowolskiego. Lewański znalazł się wówczas w gronie kilkunastu artystów reprezentujących Bydgoszcz i okolice²³. Nieznany recenzent napisał, że artysta zaprezentował dwa obrazy „o motywach z Pińska malowane sposobem impresjonistycznym, posiadające pewne zalety kolorystyczne”²⁴. Malarstwo Lewańskiego scharakteryzował w recenzji także Dobrowolski: „(...) w pejzażu

²¹ Dr. J. Mirwiński, *Z wystawy dzieł sztuki*, „Dziennik Bydgoski”, 11 I 1922, nr 8, s. 4.

²² *Losowanie dzieł sztuki*, „Dziennik Bydgoski”, 24 XII 1921, nr 295, s. 5. Do losowania przeznaczono obrazy Jerzego Rupniewskiego, Antoniego S. Procajłowicza, Władysława Skoczylasa i Lewańskiego.

²³ Wystawa w terminie 10 października – 10 listopada 1926 r. Do wystawy nie został wydany katalog; w ekspozycji uczestniczyli: Bronisław Bartel, Maria Berezowska, Jan Biedowicz, Kazimierz Borucki, Piotr Chmura, Tadeusz Dobrowolski, Leon Dołżycki, Kazimierz Gruss, Marian Faczyński, Jędrkiewiczowa, Karol Mondral, Henryk Priebe-Opolski, Albert Taljański i Jerzy Rupniewski. Zapowiedzi wystawy zamieszczono w prasie, zob.: *Z Muzeum Miejskiego*, „Dziennik Bydgoski”, 30 IX 1926, nr 225, s. 9; *Muzeum Miejskie*, „Dziennik Bydgoski”, 5 X 1926, nr 229, s. 9; *Na wystawę artystów malarzy bydgoskich*, „Dziennik Bydgoski”, 10 X 1926, nr 234, s. 11.

²⁴ Wł. K-ski, *Wystawa obrazów malarzy bydgoskich w Muzeum Miejskim*, „Dziennik Bydgoski”, 17 X 1926, nr 240, s. 17.

z Pińska odtwarza efekt oświetlonej słońcem architektury, mętnej wody i słończenie żaglowych łodzi²⁵.

I wystawa prac Bolesława Lewańskiego w Muzeum Miejskim (1926)



Skon, przed 1922, olej, płótno, wym. 97 x 100 cm, wł. Muzeum Okręgowe im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy, fot. Wojciech Woźniak

Bezpośrednio po *Wystawie artystów malarzy bydgoskich*, od 14 listopada do 10 grudnia 1926 roku, w Muzeum Miejskim odbyła się wystawa indywidualna malarza, zatytułowana *Wystawa prac Bolesława Lewańskiego*. Otwarcie poprzedziły liczne wzmianki prasowe, dzięki nim wiadomo, że artysta zaprezentował trzydzieści pięć płócien o zróżnicowanej tematyce, m.in. pejzaże z Polesia, liczne sceny rodzajowe, portrety i kompozycje symboliczne²⁶.

Wystawa, mieszcząca się w dwóch salach I piętra, wzbudziła szerokie zainteresowanie ze strony publiczności i prasy, zwracano uwagę głównie na kompozycje symboliczne dużych rozmiarów: *Nowe latko* i *Skon*, intrygował także *Wodnik*. Na lamach prasy zamieszczono nawet relację z wernisażu: „Zainteresowanie się pokazem prac znanego malarza było znaczne; w otwarciu wystawy wzięli udział m.in.: pan prezydent miasta z małżonką, p. redaktor Teska, p. inż. Janicki, p. dyr. Weymann, p. prezes Sosnowski, artyści malarze pp. Bartel, Taljański, Biedowicz, Mondral, Priebe-Opolski, pozatem cały szereg wybitnych jednostek z tutejszej inteligencji²⁷”.

Pierwsza z recenzji, sygnowana przez nieokreślonego autora podpisem: *Przechodzień*, potwierdziła „specjalne zainteresowanie publiczności²⁸”. Prezentując

²⁵ Tadeusz Dobrowolski, *Z Muzeum Miejskiego. Wystawa artystów-malarzy bydgoskich*, „Gazeta Bydgoska”, 16 X 1926, nr 239, s. 5.

²⁶ *Muzeum Miejskie*, „Dziennik Bydgoski”, 10 XI 1926, nr 259, s. 9; *Muzeum Miejskie*, „Gazeta Bydgoska”, 10 XI 1926; *Muzeum Miejskie*, „Dziennik Bydgoski”, 14 XI 1926, nr 263, s. 7; *Muzeum Miejskie*, „Gazeta Bydgoska”, 14 XI 1926; *Otwarcie wystawy obrazów w Muzeum Miejskim*, „Dziennik Bydgoski”, 16 XI 1926, nr 264, s. 9. *Z Muzeum Miejskiego*, „Gazeta Bydgoska”, 16 XI 1926.

²⁷ *Z Muzeum Miejskiego. Wystawa B. Lewańskiego*, „Dziennik Bydgoski”, 17 XI 1926, nr 265, s. 9; *Z Muzeum Miejskiego*, „Gazeta Bydgoska”, 17 XI 1926.

²⁸ *Przechodzień*, „Głos Pomorski”, 18 XI 1926.

ogólnie sylwetkę artysty, który przeniósł atelier z Poznania do Bydgoszczy, recenzent uwypuklił dominującą w malarstwie Lewańskiego tematykę – pejzaż i portret, wymieniając *Portret p. Flauna* i *Portret podwójny* (artysty z żoną), wyróżniające się „twardą” kolorystyką. Jednak tym, co najpełniej wyraża jego malarstwo jest śmiała kompozycja, a jako przykłady podaje obrazy *Nowe latko* i *Stary znajomy*, gdzie Wodnika porównuje z typem postaci Böcklina²⁹. Obok tych obrazów do najlepszych zalicza widoki Pińska, dziki na śniegu i *Huculkę* na tle drewnianej sadyby. Ocenia: *Na ogół, ktoby twórczość Lewańskiego usiłował ująć w pewnej syntezie, musiałby rzec, iż jest to artysta chadzający nieustraszenie swemi własnymi drogami. Nie zawsze można się z niemi zgodzić, ale je trzeba z szacunkiem respektować. Przed najśmielszą kompozycją Lewański się nie cofnie, nie licząc często sił swych na zamiary. Taki to artysta nie pardomujący. Loty ma zawsze szerokie i tem przypomina poznańskiego Pautscha.*

Obszerną recenzję z wystawy napisał Konrad Fiedler, wprowadzając czytelnika w dziedzinę współczesnego bydgoskiego malarstwa, w którym wyróżniają się twórcy znani w Polsce, a często także poza granicami³⁰. Wspominając artystów, którzy po kilku latach pobytu opuścili Bydgoszcz, wymienił Antoniego S. Procajłowicza i rzeźbiarza Jana Wysockiego, a z aktualnie tworzących: Karola Mondrala, Alberta Taljańskiego, Bronisława Bartła, Jerzego Rupniewskiego, Leona Dolżyckiego, Henryka Priebego-Opolskiego i Piotra Chmurę oraz artystów mieszkających w okolicy – Jędrkiewiczową, Faczyńskiego, Grussa i Berezowską. Stwierdził, że każdy z tych twórców mógłby przygotować wystawę indywidualną na wysokim poziomie artystycznym.

Fiedler wysoko ocenił rysunek, kolorystykę, technikę malarską i twórcze poszukiwania artysty. Recenzent szeroko określił tematykę prezentowanych prac, skupiając uwagę na *Odpuszcie*, obrazującym wycinek z życia wielkopolskiego miasteczka, Lwówka, widokach z Huculszczyzny, *Autoportrecie z żoną* i *Wnętrzu chaty wielkopolskiej*. Do ciekawszych obrazów zaliczył: *Wodnika*, *Rybaka – Poleszuka*, obrazy z Pińszczyzny, krajobrazy z okolic Bydgoszczy, sceny rodzajowe, portrety i widoki architektoniczne zabytków.

Recenzja Fiedlera jest tym bardziej interesująca, że autor opisuje wybrane prace olejne niezachowane do naszych czasów. *Gdy wchodzimy do pierwszej sali, spostrzegamy zaraz, że mamy do czynienia z malarzem, który umie rysować, umie operować barwą, opanował technikę malarską i wie, do czego w sztuce dąży.*

²⁹ Arnold Böcklin (1827-1901), szwajcarski malarz, którego twórczość wpłynęła na rozwój symbolizmu. Autor odrealnionych pejzaży o specyficznej atmosferze, z sylwetkami mitycznych stworów, nimf.

³⁰ Oset (Konrad Fiedler), *Z Muzeum Miejskiego. Wystawa obrazów artysty-malarza Bolesława Lewańskiego*, „Gazeta Bydgoska”, 21 XI 1926.

Umieszczony pośrodku głównej ściany naprzeciw wejścia «Odpust», fragment z życia wielkopolskiego miasteczka Lwówka, przekonywa nas, że jego twórca to malarz w całym tego słowa znaczeniu. Płótno potraktowane impresjonistycznie. Dalekie od panujących lub przebrzmiewających dzisiaj w sztuce prądów, nie mające nic wspólnego z futuryzmem czy kubizmem, ale jasne w wyrazie, w kolorystyce szczere, z natury biorące swój początek i przede wszystkim, co podnieść należy z całym naciskiem, nawskroś polskie, jak w ogóle polska jest we wszystkich pracach paleta Lewańskiego. Obok «Odpustu» widzimy kilka fragmentów huculskich, malowanych w czasie pobytu malarza w roku ubiegłym u stóp pięknej Czarnohory. Tu znowu widzimy, jak Lewański szczerze współżyje z naturą, jak prosto wczuwa się w nią, jak jest na jej uroki wrażliwy. Koloryt we fragmentach huculskich będziemy mieli inny, aniżeli w omówionym (...) «Odpuscie» (...); nie mamy już tej miękkości i pewnego przemglenia, natomiast uderzać będzie potęgą i kontrastowością barw jaskrawych, czystych, mocnych, nasilonych, t.j. takich, jakie właśnie u stóp południowych naszych gór rzucać się muszą w oko każdego, tembardziej malarza. Szczególnie typowe będą dla tego działu obrazów Lewańskiego: «Huculka z konewką» i zawieszony po prawej stronie od wejścia do wielkiej sali «Promyk». Z pomiędzy zebranych w pierwszej sali obrazów wzmiankować należy jeszcze o «Autoportrecie z żoną», acz mniej udatny w potraktowaniu umieszczonych na pierwszym planie postaci, posiada krajobraz, przepojony powietrzem, doskonały w perspektywie. Również godne jest wspomnienia «Wnętrze chaty wielkopolskiej» ze względu na charakterystyczny, a ginący już dzisiaj zupełnie na wsi naszej stary, ogromnych rozmiarów piec gospodarski. W wielkiej sali rzuca się w oczy przede wszystkim dużych rozmiarów płótno pod tytułem «Nowe latko». Temat tu raczej literacki niż malarski: chłopie-niedorostek, z aureolą dokoła głowy, w matczynym przydużym serdaku, mające być upostaciowaniem Chrystusa, a obok niego baby wiejskie, które przygotowały wiecheć chrustu (upostaciowanie Marzanny, bogini śmierci), przy przebudzeniu się wiosny – wedle odwiecznego obyczaju ludowego – topiony w rzece; baby te niosą chłopięciu – Chrystusowi drzewko umajone tzw. «maik», symbol budzącego się na wiosnę życia. (...) Punktem koncentracyjnym jest właśnie postać chłopięcia – Chrystusa. Na nim też skupia się wzrok widza, a otaczające figury i akcesoria są tylko uzupełnieniem obrazu i szczegółami mającemi podnieść wrażenie ogólne, jakie postać czołowa powinna wywierać. Obok «Nowego latka» mamy świetny obraz, zatytułowany «Starzy znajomi», przedstawiający scenę z życia rybaków poleskich, kiedy to do łodzi, napelnionej świeżo złowionemi rybami, zagląda bożek wód poleskich, Wodnik, kontrolujący czy aby nie zawiele z jego dobytku rzecznego rybak zagarnął i czy między złowionemi rybami nie ma jakiej sztuki szczególnie drogiej,

umiłowanej. *Wodnik doskonały jest w ruchu i w wyrazie; to samo powiedzieć można o rybaku – Poleszuku, z obawą poglądającym na bożka wodnego, a jednocześnie przebiegle uśmiechającym się w przypuszczeniu, że przecież potrafi go wyprowadzić w pole. Koloryt tu, jak zresztą i w kilku innych obrazach z Pińszczyzny (dobrze np. malowany «Bazar w Pińsku», «Szkic klasztoru») będzie zupełnie inny, aniżeli w obrazach z Huculszczyzny: więcej smętkiem, zamglony, szary, do bezbarwności zbliżony, bo taka właśnie jest Ziemia Poleska, takie są jej krajobrazy, tacy są jej ludzie. Trudno omawiać wszystkie wystawione obrazy, których liczba dochodzi do czterdziestu. Podkreślimy więc tylko, że prócz wymienionych mamy na wystawie jeszcze szereg szczerze odczutyh krajobrazów (nie brak tu i fragmentów z okolic Bydgoszczy) i szereg scen rodzajowych, portretów, szkiców interesujących architekturą swoją, a na zagładę już skazanych budowli. Niema między nimi ani jednej pracy, którąby można było traktować z lekceważeniem, którąby można było uważać za całkowicie chybioną. Poziom wystawy świadczy o poważnym wysiłku twórczym Lewańskiego i o jego nieprzeciętnej pracowitości.*

W kolejnych latach Lewański niechętnie uczestniczył w wystawach środowiskowych. W 1928 roku został zaproszony do udziału w *Wystawie obrazów, rzeźb i grafiki artystów Nadnotečia i Pomorza*, jednak nie brał udziału w tej ekspozycji, informując, że wszystkie jego obrazy znajdują się na wystawach poza Bydgoszczą³¹. Sprzeciwił się umieszczeniu w obrębie wystawy płócien stanowiących własność muzeów. Rok później, zaproszony do udziału w *Wystawie jesiennej artystów malarzy i rzeźbiarzy miejscowych i z Pomorza*, nie uczestniczył w ekspozycji³².

II wystawa prac Bolesława Lewańskiego w Muzeum Miejskim (1933)

W 1932 roku artysta pedagog przeszedł na emeryturę. Rok później W 1933 roku w bydgoskim Muzeum Miejskim miała miejsce kolejna indywidualna ekspozycja prac Lewańskiego, obejmująca czterdzieści trzy obrazy olejne i pięć szkiców³³. Wyróżniała się grupa portretów: *Portret żony*, *Portret matki*, *Portret konsula Rolbieskiego*, *Portret rodzinny dr. Sz.* oraz *Portret rodzinny rzeźbiarza M.* Kilka tytułów prezentowanych prac sugeruje, że miały one wymowę symboliczną, np.: *Trudny wybór*, *Wyżej*, *Trwoga*, *Dobre początki*, *Przestroga*.

³¹ Muzeum Okręgowe im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy (dalej: MOB), Dokumentacja wystaw muzealnych, teczka 22: Listy B. Lewańskiego do zarządu Muzeum Miejskiego dotyczące zaproszenia na *Wystawę Wiosenną artystów ziemi nadnoteckiej i Pomorza* w Muzeum Miejskim, z dn. 27 III 1928 r. i 12 V 1928 r.

³² MOB, Księga protokularna ZPP: Protokół posiedzenia organizacyjnego Związku Plastyków w Bydgoszczy w dn. 24 X 1929 r., s. 1-3.

³³ *Wystawa prac Bolesława Lewańskiego w Muzeum Miejskim w Bydgoszczy*, marzec-kwiecień 1933, [Bydgoszcz 1933], okładka (il.).

Na wystawie artysta przedstawił także widoki związane z Bydgoszczą i okolicą: *Młyny miejskie*, *Marzec (fragment z Rynkowa)* i *Fragment ze Smukaly*. Do obrazów rodzajowych można prawdopodobnie zaliczyć: *Niedzielę za miastem*, *Odpust* i *Holowanie łodzi*.

W związku z tą ekspozycją w „Przeglądzie Bydgoskim” ukazał się artykuł Zygmunta Malewskiego, który przybliżył sylwetkę artysty, unikającego świata cywilizacji i zbiorowych wystąpień, czującego się najlepiej na łonie natury, z dala od ludzi, człowieka o naturze kontemplacyjnej, indywidualistę³⁴. Malewski zaakcentował niezwykle zainteresowanie publiczności tym wydarzeniem, a przede wszystkim samą osobą autora, zacytowane we wstępie tego artykułu. Podkreślił, że artysta wbrew panującym tendencjom do zrzeszeń i organizacji nie uznaje w swoim zawodzie działania zbiorowego, pracując w odosobnieniu i unikając udziału w wystawach zbiorowych. Z charakterystyki Malewskiego wynika, że twórca unikał „niepotrzebnych” zajęć związanych z samą organizacją wystawy: pakowania i wysyłania prac, wbijania gwoździ w ścianę, zapraszania przyjaciół i znajomych – „jak na własny pogrzeb”. Podsumował, że w tym czasie artysta wolałby uciec z miasta, spędzać czas w otoczeniu natury, ze szkicownikiem. Wyjaśnił przyczyny pewnej izolacji Lewańskiego, który mieszkając w Bydgoszczy, ucząc w bydgoskiej szkole, bardziej był znany z opowieści, plotek i codziennej prasy. Warto w tym miejscu zacytować fragment nawiązujący do wcześniejszej działalności Lewańskiego: *A jak szumnie, górnie i po junacku poczynął sobie u nas z panią Sztuką przed laty 12-tu! Z Procajłowiczem, Ulatowskim i kilkoma przedniejszymi obywatelami miasta założył tu pierwsze Tow. Przyjaciół Sztuk Pięknych, urządzano wystawy, planowano z prezydentem Maciaszkim budowę gmachu, pięknego jak zamek na łodzie, w którym rezydować miały wszelkie sztuki, nauki, kultura. Była to prawdziwa ver sacrum – święta wiosna naszego odrodzenia. Lecz przyszła na polskiego artystę godzina ciężkiej próby. Przesadny klerikalizm, czy może proste niezrozumienie jego szlachetnej intencji sprawiło, że nie umieszczono w oltarzu jednego z tutejszych kościołów religijnego obrazu Lewańskiego, w którego treści podkreślił artysta moment patriotyczny. Zraniło to głęboko jego wrażliwą duszę. Zamknął się, umilkł, coraz częściej uciekał z Bydgoszczy, chociaż oddawna stale tu mieszka. W puszczech, na łonie natury, na drugim krańcu Polski, w okolicach Polesia, czuł się najlepiej i znajdował ukojenie zawiedziony malarz i urażony artysta obywatel*³⁵.

Przybliżając tematykę dzieł Lewańskiego, podkreślił znaczenie nurtu „krajoznawczo-regionalnego”, kumulującego się w Wielkopolsce – regionie rodzinnym

³⁴ Bogułał z Bydgoszczy, op. cit., s. 53-61 (il.).

³⁵ Bogułał z Bydgoszczy, op. cit., s. 55.

oraz na Kresach Wschodnich, na Polesiu – skąd wywodzą się jego przodkowie, „od tej ziemi płyną ku niemu głosy tajemnicze”³⁶. Malewski zauważył jednak, że artysta nie zawęży tematyki pejzażowej do tych regionów, malując także widoki z Pomorza, z okolic Bydgoszczy, z Tatr. Zaakcentował jednak istotę malarstwa pejzażowego i widoków Lewańskiego, których tematem nie jest samo ujęcie kadru natury czy też miasta, a wprowadzone do kompozycji sceny figuralne – rodzajowe lub fantastyczne stanowią swoistą syntezę specyfiki określonego

miejsca i ludzi. Podając przykłady opisał obraz: „w polu, równym, płaskim, wygrzanem przez letnie słońce, świątecznie ubrane kumoszki, zabawiają się, może ploteczkami, może pogawędką o odbytej procesji, w której uczestniczyły, wokół rozlany wszędzie spokój i nastrój niedzieli. – Któż nie pozna od razu, że to scena z okolic Poznania, że to widok z Wielkopolski?”. Opisaną scenę można identyfikować z pracą znajdującą się obecnie w zbiorach Muzeum Okręgowego im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy, a zatytułowaną *Spoczynek* (ok. 1932)³⁷.



Spoczynek, ok. 1932, olej, płótno, wym. 65,5 x 69,0 cm, wł. Muzeum Okręgowo im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy, fot. Wojciech Woźniak

Szukając kontrastu, odmiennego regionu i sposobu przedstawienia sceny rodzajowej, Malewski opisuje kolejny, tym razem nieznaną obraz: *motyw z Pomorza: niebo ciężkie, zachmurzone i ziemia jakby cięższa, brunatna; w polu wybieranie ziemniaków, na pierwszym palnie młoda kobieta niesie z trudem dwa pełne kosze – ani śladu radości pracy – na wszystkim ciężar brutalnej prozy wysiłku – obraz, mogący zbudzić u widza uczucie przygnębienia, gdyby nie szczęśliwy pomysł artysty: czerwony kaftanik kobiety! Jedyna pieśń, ulga, wyzwolenie w postaci tej plamy na obrazie, o tonach pomurych i zimnych*³⁸. Temat ciężkiej pracy ludzi na

³⁶ Bogułał z Bydgoszczy, op. cit., s. 56.

³⁷ *Spoczynek*, ok. 1932, olej, płótno, wym. 65,5 x 69,0 cm, nr inw. MOB/MW/221. W katalogu wystawy nie występuje obraz o podanym tytule.

³⁸ Bogułał z Bydgoszczy, op. cit., s. 56. Nie jest znana reprodukcja obrazu. Obraz można identyfikować z pracą *W polu*, podaną w katalogu wystawy, zob. *Wystawa prac...*, poz. 33.

wsi powracał wielokrotnie w malarstwie Lewańskiego, a przykładem może być obraz ukazujący pracę w sadzie z pierwszoplanową sylwetką kobiety dźwigającej kosze z jabłkami³⁹.

Na wystawie artysta zaprezentował nieznaną obecnie, a ważny w jego twórczości obraz *Powrót z polowu*, nagrodzony w 1931 roku nagrodą konkursową warszawskiej Zachęty, o przygnębiającym nastroju określonym przez Malewskiego „zimnym, potężnym Bałtykiem”³⁴⁰.

Grupa czterech prezentowanych płócien, w większości nieznanymi, a opisanymi przez recenzenta, związana jest z podbydgoską Smukalą. Przytoczona przez Malewskiego charakterystyka jednego z obrazów, odnosi się zapewne do pracy katalogowej zatytułowanej *Fragment ze Smukaly*: „widok wioski, której domy w jednym ustawione rzędzie, zaledwie szczytami wystające z poza wznoszącego się w głąb obrazu terenu, z jedną wysokopienną sosną na pierwszym planie, jakże śmiała, niezwykła kompozycja pejzażowego motywu i jak przytem charakterystyczna dla okolicy bydgoskiej!”³⁴¹. Trzy kolejne obrazy posiadają zupełnie



Wnętrze fabryki, 1923, olej, płótno, wym.
72 x 79 cm, wł. Muzeum Okręgowe im. Leona
Wyczółkowskiego w Bydgoszczy,
fot. Wojciech Woźniak

odmienną tematykę, poświęconą fabryce karbidu, zlokalizowanej w Smukale. W obrazie *Portret konsula Rolbieskiego* artysta ukazał wizerunek Rolbieskiego na tle maszyn⁴². Opis tego obrazu informuje o walorach malarstwa portretowego w twórczości artysty: „I tu – jak zawsze u Lewańskiego – ta sama siła wyrazu, uwidoczniła w centrum kompozycji dla zaznaczenia głównych cech charakterystyki – w postaci osoby sportretowanej, z podkreślonym mocno charakterem oblicza, oblanego jaskrawem

³⁹ Obraz nieznaną. Reprodukacja w Narodowym Archiwum Cyfrowym, sygn. 1-K-4057a.

⁴⁰ Bogułał z Bydgoszczy, op. cit., s. 56. Reprodukacja obrazu nieznaną; zob. *Wystawa prac...*, poz. 1.

⁴¹ Bogułał z Bydgoszczy, op. cit., s. 56. Reprodukacja obrazu niezachowana; zob. *Wystawa prac...*, poz. 42.

⁴² Bogułał z Bydgoszczy, op. cit., s. 57. Reprodukacja obrazu nie jest znana; zob. *Wystawa prac...*, poz. 32.

karbidowym światłem”. Na wystawie pojawił się jeszcze dwa obrazy ukazujące fabrykę karbidu, zatytułowane *Widok fabryki z zewnątrz* oraz zachowany w bydgoskim muzeum obraz *Wnętrze fabryki* (1923), świadczący, że już wcześniej artysta podejmował wątek architektury przemysłowej i pracy robotników⁴³.

Nieznany jest także *Portret kpt. M.*, którego tematykę przybliżył Malewski, informując o portrecie „mocnym w wyrazie” oraz ujęciu wątku: „jako cenna przytem pamiątka z czasów wojny polskiej z bolszewikami, o czym mówi tło pejzażowe, ożywione wojennym sztafżem”⁴⁴.

Temperament i pasję artysty w oddawaniu klimatu wciągającego widza w przestrzeń obrazu Malewski odnajduje w pracy ukazującej wnętrze kościoła ze sceną figuralną, gdzie *wszystko śpiewa o świętości miejsca: i ołtarz, przystrojony w kwiaty, i biało-szare mury starej świątyni, pełnej uśmiechów światła, jak również jedna kobiecina w białym odświętnym stroju, podnosząca dziewczynkę z wyciągniętą rączką do kropielnicy. Naogół przeważa w całości ton zimnej, niebieskawej bieli, więc znowu pędzel artysty używa zbawczego remedium: dziewczynka ma na sobie czerwoną sukienkę i kolor ten gorący stanowi tak harmonijną przeciwagę w stosunku do otoczenia, że wydaje się koniecznością, by zestrój artystyczny całości nie doznał uszczerbku*⁴⁵.

W odniesieniu do czerwieni, tak często występującej w płótnach Lewańskiego, Malewski zastanawia się nad wymową i znaczeniem tej barwy, stanowiącej dla artysty jeden z ważniejszych środków artystycznego wyrazu, stwierdzając, że „Kolorem tym włada on po mistrzowsku tam zwłaszcza, gdzie w naturze go nie ma, a koniecznym jest dla malarskiej kompozycji, dla konstrukcji myśli”⁴⁶.

Dzięki opisowi Malewskiego poznamy jeden z obrazów o charakterze symbolicznym, zatytułowany *Trudny wybór*, w który niespodziewanie wprowadził czerwień. O tej kompozycji, przedstawionej na tle przyrody napisał: *otoczenie jest ciepłe, pejzaż pogodny, letni, w głębi las, przed nim wygrzane słońcem piaski, porosłe blade żółtymi dziewczannami. Pośród nich przystanął człowiek, ubrany w wiejską płótniankę (z twarzy przypomina samego artystę), który niesie kilka kos, połyskujących zimną stalą... W tle lasu, zasłaniającym dalszy horyzont u samej góry, na prawo, otwiera się jakby okienko, a w tym małym otworze przebiera*

⁴³ *Wnętrze fabryki*, 1923, olej, płótno, wym. 72 x 79 cm, nr inw. MOB/MW/220, zob. *Wystawa prac...*, poz. 30 (tytuł: *Wnętrze fabryki karbidu*); Obraz *Widok fabryki zewnątrz*, zob. *Wystawa prac...*, poz. 31, reprodukcja obrazu nieznana.

⁴⁴ Bogułał z Bydgoszczy, op. cit., s. 57. Reprodukcja nieznana, zob. *Wystawa prac...*, poz. 28.

⁴⁵ Bogułał z Bydgoszczy, op. cit., s. 57. Nie jest znana reprodukcja obrazu. W oparciu o wykaz katalogowy nie można ustalić tytułu obrazu, zob. *Wystawa prac...*

⁴⁶ Bogułał z Bydgoszczy, op. cit., s. 57. Wymienia obrazy z wyrazistą czerwiecią: *Martwa natura*, *Wybieranie ziemiaków*, *Trudny wybór*, *Portret żony*.



Płotka, przed 1933, fot. wł. prywatna,
repr. Grzegorz Chojnacki

*skrawek nieba z obłoczkami czerwonymi*⁴⁷.

Popisem umiejętności budowy kompozycji barwą dla Malewskiego stał się *Portret żony*, określony „śmiałą symfonią trzech kolorów, surowych, niczem nie złagodzonych”⁴⁸, przedstawiający kobietę w czarnej jedwabnej sukni, siedzącą na kozetce okrytej niebieską materią, na tle amarantowej ściany. Kontrastowe barwy recenzent określa jako jaskrawe, nie złagodzone modelunkiem światłocieniowym, a martwą czerń sukni – jak zauważa – ożywia książka w czerwonej oprawie.

Akcentując przywiązanie Lewańskiego do Polesia, miejsca jego odle-

głych wypraw artystycznych, Malewski charakteryzuje grupę obrazów, w większości nieznaną, wyróżniając trzy typowe motywy. Na obrazie *Przy żarnach* artysta przedstawił pracę dwóch kobiet, z których jedna obraca żarna, a druga oczekuje na swoją kolej⁴⁹. Szczególną uwagę recenzent zwrócił na znakomite – jego zdaniem – oddanie wysiłku i obrotowego ruchu, tak charakterystycznego dla tego zajęcia, a wyrażającego się w dynamicznym ujęciu postaci. Podobne wczucie się w rolę bohatera i wykonywaną przez niego pracę Malewski zauważa w rybackiej scenie zatytułowanej *Płotka*⁵⁰. Zachowana reprodukcja obrazu pozwala na porównanie opisu recenzenta z samym dziełem, *człowiek podnosi z wody wężycz, w którym rzuca się złowiona ryba. Znowu temat nietrawy, bo tu chodziło malarzowi o ruch naprężony pochylonego w tył ciała, przy czynności, która właśnie takiego ruchu wymaga, w połączeniu z ruchem spokojnym a zarazem hamującym jednej nogi opartej mocno o pień drzewa, co razem daje wrażenie działania dwóch sił, zazwyczaj sprzecznych, w tym wypadku jednak skoordynowanych dla*

⁴⁷ Bogułał z Bydgoszczy, op. cit., s. 58. Reprodukacja obrazu nieznaną, zob. *Wystawa prac...*, poz. 7.

⁴⁸ Bogułał z Bydgoszczy, op. cit., s. 59. Reprodukacja obrazu nieznaną, zob. *Wystawa prac...*, poz. 4.

⁴⁹ Bogułał z Bydgoszczy, op. cit., s. 59. Reprodukacja obrazu nieznaną, zob. *Wystawa prac...*, poz. 11.

⁵⁰ Bogułał z Bydgoszczy, op. cit., s. 59. Reprodukacja obrazu w zbiorach prywatnych, zob. *Wystawa prac...*, poz. 8.

jednego celu – równowagi.

„Koronę w tej serii motywów – stwierdza Malewski – stanowi *Wieczór na Polesiu*”, zachowany w zbiorach bydgoskiego muzeum, dzięki czemu poetycki opis recenzenta możemy skonfrontować z samym obrazem⁵¹. *Symfonia zieleni, leśnego szafiru i zmierzchu. Na wszystkim kładzie się wieczór późnego lata, na drzewach, na wodzie, na postaciach Poleszucków, kończących swe zajęcia około sieci. Jeszcze jeden taki przybija łódką do ich szatry sklezionej z gałęzi – bo to przystań rybacka. Ubrany w płótniankę, z długą łaską, stojąc w łodzi, pozdrawia ich słowem. Gdyby miał długą siwą brodę, podobny byłby do Charona,*



Wieczór na Polesiu (Temat Polesia), 1930, olej, płótno, wym. 96 x 82 cm, wł. Muzeum Okręgowe im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy, fot. Wojciech Woźniak

przybywającego po duszę jednego z nich. Z twarzy poznajemy rysy samego artysty. Przybywa, bo przylgnął do nich sercem, bo ma do tych malowniczych typów – malarski interes. Spokój zapadającego zmierzchu gra cichą muzyką pogasłych już blasków, co przed chwilą jeszcze wyprawiały tu orgie barw i kolorów. Ciemniejąca zieleń lasu tchnie chłodną świeżością i rosą wilgotną. (...) obraz ten dałoby się zamienić na utwór muzyczny, w którym dźwięczałaby dusza Polesia, mieniłby się jego krajobraz, tętniło życie ludu, w którym odczulibyśmy jego śpiew wieczysty, archaiczną, słowiańską prostotę, jego codzienne zajęcia, troski i marzenia, jego wiarę w Boga i życie przyszłe. Artysta zgłębił duszę Polesia. W tem znaczeniu dzieło jego jest tworem niepowszednim. Z całego szeregu płócien – ono tchnie rzeczywistością najdoskonalszą.

Nawiązując do podtytułu swojego artykułu – „malarz rzeczywistości i baśni” – Malewski wydzieliła kilka obrazów nienawiązujących do „rzeczywistości”,

⁵¹ *Wieczór na Polesiu*, w zbiorach MOB nosi tytuł: *Temat Polesia*, 1930, olej, płótno, wym. 96 x 82 cm, nr inw. MOB/MW/1791. Zob. *Wystawa prac...*, poz. 29. Bogufał w Bydgoszczy, op. cit., s. 54 (il.).

a wkraczających – jak to określił – w świat baśni⁵². W opisie trzech prac – *Ćmy*, *Zima* i *Nowe Latko* dokonał swojej interpretacji, łącząc narrację wszystkich nieznanymi obecnie obrazów: *W dążeniu do światła sztuka brnie przez fazy niepewności, w której myśl nie wsparta na realnej rzeczywistości, często się załamuje i spala się próżną tęsknotą, jak owe istoty skrzydlate w obrazie Ćmy, ginące w płomieniach świecy w pracowni. Rатуje wiara, w zbawcze odrodzenie ducha. Odwieczna baśń. Oto w obrazie, zatytułowanym Zima, na tle przyrody, stęzęłej w martwą grudę ziemi, duch cierpiący, w postaci ludzkiej, leży zmartwiały śmiercią, rozpostarty na krzyżu. To tylko śmierć pozorna, bo nad otwartymi ustami unosi się światelko, tchnienie wiecznego żywota – nadziei. Przyjdzie wiosna, przezwycięży śmierć. To zwycięstwo przedstawił nam artysta w Nowem Latku. Temat wzięty z życia wielkopolskiego ludu. Odświętne ubrane kobiety z Marzanną w postaci wiechcia słomy na ziemi, z kozą jako symbolem urodzaju, przychodzą hold oddać Jezusowi, nad którego głową błyszczy światło gwiazdy. Jedna z kobiet trzyma wysoko «gaik» t.j. gałąź przystrojoną kwiatami i wstążkami, znanie wiosny. Cała surowa bezpośredniość barw, sama najszczerza ludowość obrzędu uderza ku nam z tego cennego fragmentu życia wiejskiego w Wielkopolsce. Wielkie, zdziwione oczy baśni wyczierają, zda się, z tkaniny złudnej rzeczywistości.*

Jeden z obrazów – *Nowe latko* – został zaprezentowany wraz z reprodukcją przez B. Szyszkę na łamach „Dziennika Bydgoskiego”⁵³. Autor skupił się na wymowie etnologicznej dzieła, pisząc: *„Myśmy Śmierć wyniosły, Nowe Latko przyniosły – tak oto nasze dziewczęta w Wielkopolsce i na Śląsku witają święto wiosny”*.

W trakcie muzealnej ekspozycji Lewański przekazał dar Państwowemu Gimnazjum Klasycznemu, w którym wcześniej pracował. Na łamach „Dziennika Bydgoskiego” odnotowano: *„ofiarował młodzieży tegoż zakładu obraz, który przedstawia orla, wlatującego ponad chmurę”⁵⁴. Jak wynika z listu ofiarodawcy do dyrektora Polakowskiego, obraz ten wyrażający symboliczne hasło: „Wyżej!”, ma pobudzać młodzież do wznoszenia się ponad poziomność życia. Dyrektor złożył artyście serdeczne podziękowanie w imieniu własnym, grona i uczniów za dar, stwierdzający jego zawsze żywe i gorące uczucia dla młodzieży gimnazjum klasycznego. Obraz będzie umieszczony w auli.*

W odniesieniu do twórczości Lewańskiego interesujący jest wątek malarstwa sakralnego, przedstawionego dwoma obrazami ołtarzowymi, przedstawionym

⁵² Bogufał z Bydgoszczy, op. cit., s. 60-61. Zob. *Wystawa prac...*, poz. 40, 12, 13. Znana jest tylko reprodukcja pracy *Ćmy*, zamieszczona w artykule Malewskiego, s. 59.

⁵³ B. Szyszka, „*Nowe Latko*” prof. Lewańskiego, „Dziennik Bydgoski”, 16 IV 1933, nr 89, s. 11, il.

⁵⁴ *Dar artysty-malarza Bolesława Lewańskiego*, „Dziennik Bydgoski”, 30 IV 1933, nr 100, s. 12.

już *Najświętszym Sercem Jezusa* (1920) i obrazem *Świętego Michała Archaniola* namalowanym dla kościoła pw. św. Michała Archaniola w Brudni (pow. inowrocławski). W scenie tej smokowi miał nadać rysy oblicza ówczesnego proboszcza. Jednak wątki religijne, często stanowiące zasadniczy temat kompozycji, pojawiają się w obrazach artysty, realizowanych niezależnie od zamówienia i funkcji. Sztandarowym przykładem jest kompozycja zatytułowana *Jesień – skon* (1922), zachowana w zbiorach bydgoskiego muzeum⁵⁵. Scena w zakresie tematu częściowo nawiązuje do przedstawionego przez Malewskiego opisu



Matka Boska z Dzieciątkiem, fot. wł. prywatna, repr. Grzegorz Chojnacki

obrazu *Zima*, jednak zbyt wiele różnic nie pozwala na stwierdzenie, że to ten sam obraz. Na muzealnym malowidle to zdjęte z krzyża ciało Chrystusa spoczywa na drewnianych noszach – krzyżu, z zawieszoną na belce koroną cierniową. Akcja zaś osadzona została w jesiennym, nostalgicznym pejzażu zaoranego pola ze stogami zboża i lasem w głębi. Jeden szczegół jest analogiczny – światelko nad ustami Jezusa.

Z reprodukcji znany jest jeszcze jeden obraz o tematyce religijnej, ukazujący Matkę Boską z Dzieciątkiem w pejzażu⁵⁶. Gdyby nie koliste aureole wokół głów postaci i korona trzymana przez Jezusa, to obraz mógłby stanowić scenę rodzajową – kobietę pokazującą dziecku kwiaty na łące. Artysta odział bowiem Marię w ubiór o cechach ludowego stroju kujawskiego, na głowie ma czepek przewiązany chustą, tzw. kopkę, na szyi sznur koralikowy, a jej ramiona okrywa pasiasta chusta z frędzlami.

Obrazy z wątkami religijnymi, znane z reprodukcji lub opisów świadczą, że artysta w zakresie malarstwa religijnego poszukiwał nowych rozwiązań, modyfikując przyjęte typy ikonograficzne lub tworząc nowatorskie ujęcia tematyczne, często osadzone w realiach polskiego pejzażu, wzbogacane lokalnym folklorem, urozmaicane postaciami żyjących ówczesnie osób. W jego obrazach sakralnych

⁵⁵ *Jesień – skon*, 1922, olej na płótnie, wym. 97 x 100 cm, nr inw. MOB/MW/223. Obraz o takim tytule nie występuje w katalogu, zob. *Wystawa prac...* Obraz był prezentowany na wystawie indywidualnej artysty w 1926 r., zatytułowany – *Skon*.

⁵⁶ Reprodukacja w zbiorach prywatnych.

motywy i sceny przejęte z ikonografii katolickiej współlistnieją z wierzeniami i zwyczajami polskiego ludu, zyskując specyficzny klimat tajemniczości.

W twórczości Lewańskiego pojawiały się portrety osób współczesnych, o czym świadczy *Portret Ks. Jana Kleina pierwszego Dyrektora Muzeum*, prezentowany na *Wystawie zabytków i pamiątek bydgoskich z racji 10-lecia Muzeum Miejskiego*, w 1933 roku⁵⁷.

W zbiorach bydgoskiego muzeum, oprócz wymienionych wcześniej obrazów, znajdują się jeszcze cztery prace Lewańskiego, których w większości nie można powiązać z obrazami wystawianymi przez artystę. Identyfikację utrudnia fakt, że obrazy zostały nabyte po 1945 roku i prawdopodobnie funkcjonują z tytułami nadanymi. Prace te z uwagi na analogie formalno-stylistyczne należy datować na początek lat trzydziestych. Do przedstawień pejzażowych należą *Kaczor* i *Jesień*⁵⁸. Scenę rodzajową stanowią *Bamberki*, ukazujące dwie grupy kobiet w wielkopolskich strojach ludowych, a scenę symboliczną obraz *Wiano*, z wizerunkiem kobiety obejmowanej przez satyra, zlokalizowana w wiejskim pejzażu⁵⁹.

Podczas pobytu w Bydgoszczy Lewański uczestniczył w znaczących wystawach ogólnopolskich. W Dziale Sztuki na poznańskiej *Powszechnej Wystawie Krajowej* (1929) w grupie artystów niestowarzyszonych zaprezentował obraz *Niedziela za miastem*⁶⁰. W latach 1928-1935 brał udział w wystawach Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie, którego był członkiem rzeczywistym. Dwukrotnie otrzymał zaszczytne wyróżnienie za obrazy *Polów ryb* (1931) i *Wesele* (1935)⁶¹.

Lewański jest mniej znany jako rysownik. W tej dziedzinie twórczości zajmował się m.in. ilustracją książkową. Wykonał ilustracje do kilku opracowań, np. Marii Bogusławskiej *Młodzi* (Poznań 1919, 1921), Teodora Bernadzikiewicza *Początki pisania i czytania, czyli elementarz...* (Poznań 1921, 1926, 1929,

⁵⁷ *Wystawa zabytków i pamiątek bydgoskich z racji 10-lecia Muzeum Miejskiego*, Muzeum Miejskie w Bydgoszczy (katalog), poz. 130. Olejny obraz był własnością autora.

⁵⁸ *Kaczor*, ok. 1932, olej, płótno, wym. 80,5 x 65,3 cm, nr inw. MOB/MW/154; obraz prezentowany na wystawie w 1933 r., zob. *Katalog...*, poz. 22; *Jesień*, przed 1933, olej, płótno, wym. 80 x 80 cm, nr inw. MOB/MW/222.

⁵⁹ *Bamberki*, ok. 1932, olej, płótno, wym. 68 x 85 cm, nr inw. MOB/MW/705; *Wiano*, przed 1933, olej, płótno, wym. 73 x 78,5 cm, nr inw. MOB/MW/1482.

⁶⁰ *Katalog Działu Sztuki PPWK*, Poznań 1929, s. 138, poz. 1475.

⁶¹ Spis artystów wyróżnionych, zob. *Salon 1937. TZSP w Warszawie. Przewodnik 128, grudzień*, Warszawa 1937. Informacje o nagrodach zostały zamieszczone także w bydgoskiej prasie, zob. *Odznaczenie malarza bydgoskiego*, „Gazeta Bydgoska”, 20 XII 1931, nr 294, s. 2; *Nagrody Zachęty warszawskiej*, „Dziennik Bydgoski”, 15 XII 1935, nr 290, s. 8; Władysław Wan, *Wystawy warszawskie*, „Dziennik Bydgoski”, 29 XII 1935, nr 300, s. 6.

1932) oraz Ireny Gajewskiej *Kierdej* (Poznań 1922)⁶². Artysta traktował rysunek jako samodzielną formę wypowiedzi, o czym świadczy wystawienie szkiców na ekspozycji w 1933 roku. Zachowane w szkicownikach rysunki, pochodzące z lat czterdziestych, pozwalają stwierdzić, że malarz rysował bardzo dużo, odczuwając potrzebę utrwalania mijających wydarzeń⁶³. Rysunki powstały m.in. w obozie przejściowym przy ulicy Głównej w Poznaniu i w Woli Okrzejskiej. Spośród prac wykonanych w obozie wyróżniają się szkice z wojennej tułaczki oraz ukończone narracyjne sceny rodzajowe, często wielofiguralne, obrazujące życie przesiedleńców, np. *Matka kąpiąca dziecko*. Tematyka rysunków powstałych podczas pobytu na przesiedleńcu w Woli Okrzejskiej jest bardzo różnorodna, są to widoki architektoniczne miasteczka, zabudowania wiejskie, pejzaże z wiatrakami i przydrożną kapliczką, sceny rodzajowe z życia na wsi, studia postaci i zwierząt, rysunki fantazyjne oraz autoportret i portrety żony. Rysunki świadczą o wnikliwej obserwacji i umiejętnościach przetwarzania natury w zróżnicowane formalnie plastyczne zapiski.

Lewański na marginesie twórczości zajmował się projektowaniem, m.in. dyplomów, a w 1924 roku wykonał projekt brązowej odznaki pamiątkowej 62 Pułku Piechoty Wielkopolskiej. W 1929 roku powstał projekt pomnika ku czci poległych żołnierzy 62 Pułku Piechoty Wielkopolskiej⁶⁴, poświęcony w lipcu tego roku podczas uroczystości 10-lecia pułku⁶⁵. Pomnik, ustawiony na dziedzińcu koszarowym, jak zapisano: „przedstawia się okazale i przynosi zaszczyt projektodawcy”⁶⁶. Artysta otrzymał wówczas odznakę pułkową. Dla tego samego pułku zaprojektował *Tablicę dla poległych żołnierzy 62 Pułku Piechoty Wielkopolskiej*, umieszczoną na dziedzińcu koszar przy ulicy Warszawskiej⁶⁷.

Niewiele wiadomości zachowało się o życiu prywatnym artysty. Dwukrotnie zawarł związek małżeński. Jego pierwszą żoną była Helena Priebe, siostra malarza Henryka Priebego-Opolskiego. W 1938 roku ożenił się powtórnie z Ewą

⁶² Janusz A. Markiewicz, *Lewański Bolesław*, [w:] *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających. Malarze, rzeźbiarze, graficy*, oprac. zespół red. pod kier. Janusza Derwojeda, t. 5, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1993, s. 77-78.

⁶³ Przedstawione zespoły rysunków znajdują się w zbiorach prywatnych.

⁶⁴ Kazimierz Borucki, *Pomniki w Bydgoszczy zniszczone przez okupanta w latach 1939-1945*, [w:] *Prace Komisji Sztuki I*, Bydgoskie Towarzystwo Naukowe. Prace Wydziału Nauk Humanistycznych, Seria D, nr 3, Bydgoszcz 1965, s. 46.

⁶⁵ *Poświęcenie pomnika ku czci poległych bohaterów 62 p.p.*, „Dziennik Bydgoski”, 3 VII 1929, nr 150, s. 8-9.

⁶⁶ *Pomnik ku czci poległych 62. pp.*, „Dziennik Bydgoski”, 24 VII 1929, nr 168, s. 7.

⁶⁷ Kazimierz Borucki, *Tablice pamiątkowe Bydgoszczy*, Bydgoskie Towarzystwo Naukowe, Prace Wydziału Nauk Humanistycznych, Seria D, nr 2, Bydgoszcz 1963, s. 28.

Ryczek (1900-1980), malarz, wówczas przeniósł się do Kruszwicy⁶⁸. Z żoną zamieszkał w pobliżu Półwyspu Rzępowskiego na jeziorze Gopło. W 1940 roku małżeństwo zostało wysiedlone do Woli Okrzejskiej na Podlasiu, gdzie przebywało do 1945 roku. Po wojnie Lewańscy powrócili do Kruszwicy i zamieszkali w domu rodzinnym żony przy ulicy Zamkowej. Artysta zmarł 7 lutego 1952 roku w Kruszwicy, został pochowany na tamtejszym cmentarzu.

Zachowana spuścizna artystyczna Bolesława Lewańskiego jest dosyć skromna w odniesieniu do znacznej liczby namalowanych obrazów. Według ustnych informacji podczas wojny miały ulec zniszczeniu wszystkie obrazy znajdujące się w pracowni bydgoskiej i w domu artysty nad Gopłem. W zbiorach Muzeum Narodowego w Poznaniu mieszczą się trzy wspomniane obrazy z poznańskiego etapu twórczości. Ciekawy zespół ośmiu obrazów z okresu bydgoskiego, obejmujący szeroką tematykę, znajduje się w Muzeum Okręgowym im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy. W zbiorach Muzeum Miejskiego mieściły się jeszcze trzy obrazy olejne: *Motyw z Pińska*, *Powrót z polowu* i *Wianek*; które zaginęły podczas działań wojennych w 1945 roku⁶⁹. W kolekcji prywatnej w Inowrocławiu zachowało się kilka portretów, m.in. *Portret żony* i sceny symboliczne oraz późniejsze szkicowniki artysty.

„Malarz rzeczywistości i baśni” – jak trafnie Lewańskiego określił Malewski – nadal intryguje i zadziwia, a przytaczane opisy niezachowanych obrazów pozwalają chociaż częściowo odsłonić świat niepokornego, niestowarzyszonego i nieznanego twórcy.

Bolesław Lewański (1881-1952) – ”a painter of reality and fairy-tales”?

Key words: Bolesław Lewański, painter, Bydgoszcz

Summary

Bolesław Lewański graduated from the Berlin School of Fine Arts (Berliner Kunstschule) in 1905. He completed his art education in Munich and Paris. At first, he was connected with the artistic community of Poznań. In 1920, Lewański settled permanently in Bydgoszcz. Starting from the early 1920's, he actively participated in the artistic life of Bydgoszcz, becoming involved in organising the State School of Art Industry (1920-1923) and the Zachęta Fine Arts Association

⁶⁸ Epizody z życia Lewańskich zawarte są w opracowaniu, zob. Ewa Piechocka, *Dom nad Gopłem*, „Rocznik Kulturalny Kujaw i Pomorza” 2012, XVI, s. 174-178.

⁶⁹ MOB, Księga depozytów Muzeum Miejskiego: poz. 27; MOB, Księga braków: poz. 551, 552, 553.

(1921-1923). After liquidation of the school in 1923, Lewański stayed in Bydgoszcz and worked as a drawing teacher at the State Classical Grammar School. The Bydgoszcz stage of his creative works includes the controversial painting *The Sacred Heart* designed for the high altar of the Sacred Heart Church. Of particular importance to familiarisation with the paintings of Lewański are two exhibitions presented at the Bydgoszcz Municipal Museum in 1926 and 1933. Zygmunt Malewski named Lewański ”a painter of reality and fairy-tales”. He identified two principal thematic trends dominant in his paintings. Landscapes and genre scenes from Polesie, Wielkopolska and Pomerania, and portraits are the first one. The second trend includes symbolic-metaphorical paintings and works inspired by mythology, legends and fairy-tales, often referring to the Slavonic beliefs and traditions. The artist’s works include an interesting thread of ecclesiastic painting, where religious plots are the basic topic of composition, e.g. the composition entitled *Autumn – decease* (1922) and a famous painting frequently reproduced depicting Our Lady with the Child Jesus in a landscape. The artist created innovative thematic depictions set in the reality of the local landscape, folklore.

Boleslaw Lewański (1881-1952)

– „Maler der Wirklichkeit und der Märchen”?

Schlüsselwörter: Boleslaw Lewański, Maler, Bydgoszcz

Zusammenfassung

Boleslaw Lewański war Absolvent der Berliner Kunstschule, die er im Jahr 1905 absolvierte. Seine Kunstausbildung ergänzte er in München und Paris. Zunächst war er mit dem künstlerischen Milieu in Poznań [Posen] verbunden. Im Jahr 1920 ließ sich Lewański in Bydgoszcz für immer nieder. Seit dem Anfang der 20er Jahre beteiligte er sich aktiv an dem künstlerischen Leben in Bydgoszcz und engagierte sich für die Gründung der Staatlichen Kunst-Gewerbe-Schule (1920-1923) und der Gesellschaft zur Förderung der schönen Künste (1921-1923). Nach der Auflösung der Staatlichen Kunst-Gewerbe-Schule im Jahr 1923 blieb Lewański in Bydgoszcz und arbeitete als Zeichnungslehrer in dem Staatlichen Klassischen Gymnasium. Die mit Bydgoszcz verbundene Etappe seines künstlerischen Schaffens ist durch das Gemälde *Heiligstes Herz Jesu* für den Hauptaltar in der Hl.-Herz-Jesu-Kirche gekennzeichnet. Von besonderer Bedeutung unter den Malerwerken von Lewański sind zwei individuelle Ausstellungen in dem Stadtmuseum in Bydgoszcz in den Jahren 1926 und 1933. Zygmunt Malewski bezeichnete

Lewański als „Maler der Wirklichkeit und der Märchen“. Er unterschied zwei grundsätzliche themenbezogene Strömungen, die in seiner Malerkunst vorherrschend waren. Die erste Strömung bilden Landschaften und Genreszenen aus Polesien, Großpolen und Pommern sowie Porträts. Die zweite Strömung umfasst symbolisch-metaphorische Bilder sowie Werke, denen Mythologie, Sagen und Märchen zugrunde liegen, die oft an Volksglauben und Traditionen der Slawen anknüpfen. In seinem künstlerischen Schaffen war das Motiv der sakralen Malerei interessant, wo religiöse Bestandteile das grundlegende Thema der Komposition darstellen. Es handelt sich beispielsweise um die Komposition mit dem Titel *Der Herbst – das Ableben* (1922) das dank der Reproduktionen bekannte Bild der Muttergottes mit dem Jesuskind in der Landschaft. Der Künstler schuf neuartige Auffassungen der Themen in den Realien der lokalen Landschaft und Volkskunst.